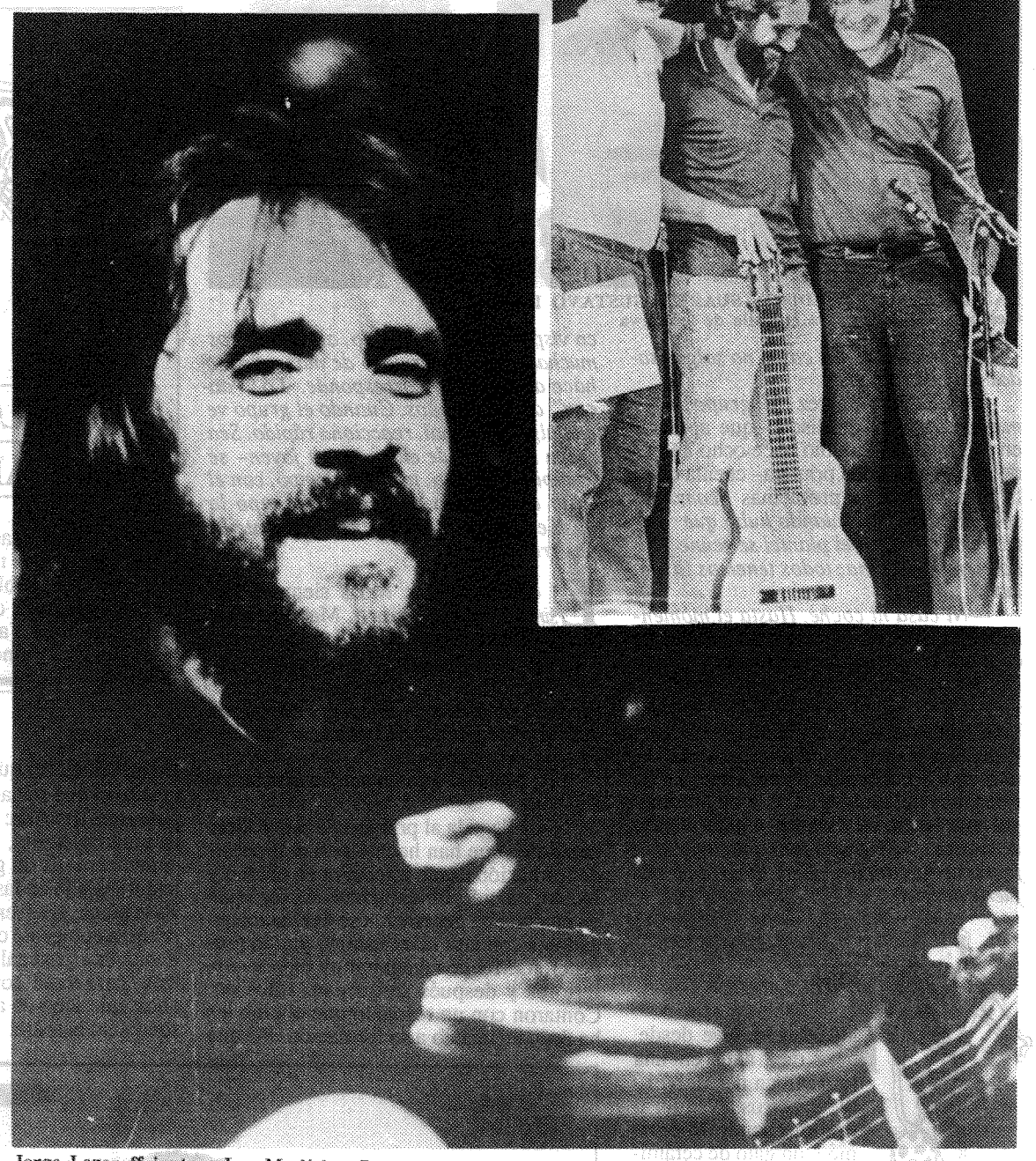
Daniel Viglietti

Lazaroff que iba cantando

En estos días de emociones fuertes, los gestos de la vida en lucha por enjuiciar la muerte graban más en nuestra memoria las entrañables voces silenciadas. Tomo un canal en el laberinto de mi memoria y voy hasta el medio del exilio, doce años atrás. Tengo un disco en la mano y el oído me late como un corazón. Vengo de descubrir el primer fonograma de Los Que Iban Cantando y siento, una vez más pero con mucha fuerza, que nada está perdido. Nuestra gente, aquí en el país no se resigna a que su único enlace emocional con la música sea el subversivo "Tiranos temblad" del Himno.



Jorge Lazaroff junto a Leo Masliah y Daniel Viglietti en Buenos Aires 1985

En medio de los no pocos cantores que habían logrado que no se interrumpiera la corriente del canto popular en la época de la dictadura, la aparición de LQIC,[1] y la presencia, entre ellos, de Jorge Lazaroff era todo un ejercicio de creatividad y exigencia, un plantar bandera más adelante, salir a explorar mañanitas en plena noche. Estos muchachos sabían hacer fuego en las ramas que no dan fruto nuevo. Pero también amar las raíces renovándolas, que es una hermosa manera de respetar el tronco de las tradiciones. Ahí empezamos a identificar a **Laza**, como lo llamaba su compañero Jorge Bonaldi. Y a preguntarnos de dónde venía ese nivel musical. La respuesta me la daría años más tarde, en 1984, Lazaroff en su casa de Solymar.

—Mi formación, para bien o para mal, fue en la música culta. El piano. Pero mis viejos cantaban. Mi viejo cantaba tangos, folclore argentino. Llegó de Bulgaria, muy chiquito. Es uruguayo legalmente y uruguayo en su manera de ser, o sea, totalmente uruguayo. Ellos se conocieron en Solymar. Formaron un grupo que iba a llamarse "Los Solymareños", pero como estaban Los Olimareños que tenían ya cierta fama, quedaron como Las Voces de Solymar. Ese fue mi primer contacto con la música. Yo trataba de sacar primero eso en el piano y después en la guitarra, que empecé a tocar cuando tenía diez o doce años. Y después vinieron Los Beatles y el canto popular de ese tiempo y la toma de conciencia de algunas cosas y las confusiones durante bastantes años en cuanto a cómo ir haciendo música y todo. Y a mitad de los sesenta se me vino toda la música arriba y hasta la convicción de seguir haciéndola a pesar de que estudiaba arquitectura. Pero la música siempre estaba más presente que otras cosas. Creo que todo eso es parte de mi formación de una manera muy grande, además del conservatorio, más adelante, o del estudio sistemático de composición y de otras técnicas, como las electroacústicas u otras. Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídis fueron muy importantes, no solamente a nivel de maestros, sino a nivel general, a nivel de toda la información que debe tener un músico o un artista o un tipo que se dedique a la cuestión artística. Pienso que ellos fueron fundamentales.[2]

Oír aquellos materiales de LQIC, entre 1977 y 1981, y de Jorge Lazaroff como solista, entre 1979 y 1983, me demostró lo que sospechaba desde hacía mucho: que el tiempo es *indocente*, que frente a esa música podíamos sentirnos alumnos viejos de jóvenes maestros. Las influencias no se habían vuelto en ellos una suerte de homenaje literal –como ocurrió con algunos grupos demasiado fieles a sus antecesores– sino flexibles bisagras para abrir otras puertas que daban a caminos de irse arriesgando: en lo armónico, en lo rítmico, en lo melódico, en lo letrístico, plano éste en el que también se trabajó sobre textos de poetas varios. Toda esa creatividad equilibrada por una suerte de estética de la pobreza: trabajar con lo que se tiene a mano y no caer en la retórica o en mimetizarse en la abundancia instrumental de la metrópoli. Y trabajar con un entrañable sentido de equipo, lo que nos llevó a pensar si la etapa solística lograría mantener los niveles. Al oír **Albañil**, el primer fonograma de Lazaroff, allí estaba la respuesta. En grupo fueron aprendiendo a estar solos.

—Ninguno de nosotros éramos cantantes solistas antes, más bien como que cantábamos en grupos. Personalmente me interesaba mucho más el trabajo instrumental o, cuando cantaba, hacer otras voces. Buscar más el lado musical o compositivo del asunto, pero no como cantor. Más bien como que en ese sentido nos templó LQIC a cada uno por sí mismo con una especie de personalidad propia.

Del punto de vista personal yo nunca me consideré un cantor solista sino a partir de LQIC.

Si parece indiscutible que la canción popular fue, en los años de dictadura, el instrumento cultural más penetrante y unificador, se olvida en ese terreno el enorme papel de la docencia y de un concepto nuevo de la relación entre los diferentes tipos de música. En esa lucha de clases latente en el seno de la creación musical desde siempre, Jorge Lazaroff fue un combatiente lúcido que logró romper fronteras e inventar vínculos nuevos entre esas zonas, con el propósito de atacar la conserva y el óxido, obligando a replantearse por lo menos dos preguntas: a) por qué se llama culta a la mal llamada música culta y de qué cultura viene; y b) por qué se emplea con tanta ligereza el término "popular" en buena parte de la llamada música popular y cuál es el criterio de popularidad en tales clasificaciones.

—Empecé a trabajar en el NEMUS,[3] lo que para mí fue muy importante y coincidió con las clases de composición y mis primeros contactos con los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea, donde además de asistir a las clases propias de composición, también asistí a clases relacionadas con problemas pedagógicos. En ese momento me di cuenta de que por suerte tengo una formación capaz de aunar en el hecho musical de la llamada canción popular o canto popular toda una cantidad de conocimientos que podía volcarlos de una manera mucho más exhaustiva. Al principio uno da clases en realidad porque le gusta o de repente porque es la única manera que tiene de cómo ganarse la vida, digamos, ¿no? Todo ese entorno, y además el espíritu que había en LQIC, en las clases con Coriún y Graciela, de cosas nuevas, de ese seguir para adelante, como que me hicieron, desde muchos puntos de vista, comprender la importancia de lo que estaba haciendo y, por lo menos tener confianza en lo que yo podía dar como docente. Poco a poco eso fue tomando cuerpo, no era porque sí nomás. Y al aplicar todo tipo de conocimientos, al aplicar, por ejemplo, el análisis dentro de la música popular y ver que el análisis soporta tanto a una canción popular como a cualquier otro tipo de obra de la música "culta", al empezar a incursionar en esas fronteras entre música popular y música culta, y al empezar a tener conciencia incluso de que eso en el futuro tal vez no deba existir de vuelta, entonces como que dije: "bueno, vamos a volcar todo acá a ver qué pasa, o sea... a ver si es tan resistente esa frontera o si es pasible de ser rota".

Vamos a hacer un arreglo. Entonces alguien que no sea músico y oiga eso puede pensar en un taller mecánico adonde se llevan músicas a reparar. Mire, el escape de esta milonga no anda bien o el cambio de este candombe se tranca en segunda o hágale chapa y pintura a este roc... Cuando en realidad algunas músicas sanas salen tan mal del arreglismo. Lazaroff tenía taller propio y sus productos sonaban muy bien quizá por el hecho de que fabricaba él mismo hermosas piezas de improbable desarreglo. ¿O porque las discutía con sus alumnos del TUMP?[4]

—Ese problema del arreglo hay muchísimos puntos de vista de dónde tomarlo. Está el cantor popular que hace los arreglos por sí mismo y está el cantor que recurre al arreglista. En este último caso se produce a veces un choque muy grande, una incomprensión o una demostración de esa frontera que aún existe. Porque el arreglista generalmente sabe escribir, sabe leer, sabe instrumentar, sabe cómo funcionan los violines con las flautas o los vientos con las cuerdas, por ejemplo, y hace arreglos según sus patrones en cuanto no solamente a conocimiento técnico del asunto sino además a buen o mal gusto y además a estilos, ¿no? Entonces muchas veces se producen una cantidad de cosas contradictorias, y a veces esas contradicciones resultan en cosas muy malas, cosas completamente incoherentes, que hacen que la música popular pierda mucha fuerza o que pierda contenido o que pierda esencia. Y otras veces, al revés, resulta muy interesante, como que se emboca o se le da en el clavo al asunto, o el arreglista y el compositor charlaron suficientemente antes, entonces se logra un producto interesantísimo, nuevo, completamente nuevo. Parece que está perfectamente conversado el asunto y se da una cosa muy nueva y muy hacia adelante, con un signo hacia adelante.

Con un signo hacia adelante el letrista Lazaroff nos acerca en "Pelota al medio", tema que da título a su trabajo fonográfico póstumo, un hermoso ejercicio de doble lectura en el que fútbol y política se abrazan bailando un candombe lleno de vitalidad. Un ejercicio de unidad, como si letra y música hubieran nacido a la vez y de un soplo, como si se hubieran arreglado, dicho en lenguaje de pareja.

—Cuando compongo, hago todo, escribo y memorizo.[5] Generalmente hago las dos cosas, pero gradualmente, en el sentido de que me nace una cosa un día y al otro día me nace otra, ya la arreglé y después, de repente, me desentusiasmo o me entusiasmo mucho y sale otra cosa nueva de lo que yo había pensado. Luis Trochón me hacía una vez una nota y me preguntaba sobre esto y yo le decía que los problemas que me surgen y las angustias que me surgen, las angustias para componer, así, en general, comunes a todo el mundo, no son por el lado de la música. Musicalizar cosas no me cuesta nada, siempre se me ocurren cosas. Es más bien por el lado de la letra, las supuestas trancas que muchas veces hay. Y cuando compongo con

Raúl Castro, por ejemplo, se trabaja de una de las miles de maneras en que puede darse un trabajo colectivo. A veces me da una letra y yo se la arreglo toda, después se la muestro y dice: "Bueno, hacéla así..." (ríe).

Esa consustanciación de la música con el texto tiene en Lazaroff varios antecedentes claves antes de "Pelota al medio": compartiendo la autoría de letra con Raúl Castro, el intenso "Baile de más caras"; musicalizando a Mercedes Rein, en esa joya que es "El afilador"; y el propio Lazaroff letrista en ese verdadero alumbramiento que es "El ojo", en el fonograma **Tangatos**, pieza que me parece inaugura un género que yo definiría como "psicocanción".

—Me han preguntado muchas veces cómo hice esa canción, "El ojo", y yo realmente no recuerdo, sé que fue como un gran vómito que hice y que se fue dando en bastantes meses, no fue en un momento solo sino que fue madurando de a poco y que sí, es como un psico-canción. No podría decir cómo la hice porque fue saliendo de una manera muy inconsciente y muy angustiosa. Y que incluso no me da mucho gusto cantarla, aunque la sigo cantando porque me parece que es una canción muy válida y creo que dentro de lo que yo hice es la canción que más demuestra, digamos, un estilo, la canción con la que yo he ido más lejos. Siempre que la canto realmente es como si me metiera adentro de una especie de trance.

Trance inevitable cuando se ha memorizado el horror sufrido por tantos uruguayos, cuando para algunos la realidad se redujo a mirar por el ojo de un aljibe. Lazaroff, como hombre valiente y digno, también supo asumir el grave trance personal del último tiempo que le tocó vivir. Sacó fuerzas hasta para cantar en medio de una enfermedad que no pudo volverlo rehén. La última vez que lo vi esperaba la salida del que sería su último fonograma y me dijo: *"Esta noche es noche de reyes. Melchor podría haber traído hoy el disco, pero no lo trajo..."*.

Al terminar la entrevista que le hice ese cinco de enero, el Choncho dio gracias y nos dijimos hasta luego. Al releer ahora esas palabras el corazón se nos abre como un oído y sentimos hondo al ejemplar compañero creador que para nuestra gente, será, para siempre, Jorge Lazaroff, el que va cantando.

—Este gracias último lo quiero extender a todos los compañeros, y a los compañeros músicos que han estado conmigo en todo este tiempo que fue para mí personalmente muy duro. Porque me tocó una enfermedad media dura de bancar y de pasar, y la verdad que todos los músicos y los compañeros estuvieron ahí al firme, y a través de esto quiero mandar un gran abrazo a todos por su solidaridad y por su amistad.

1) Los que iban cantando (Bonaldi-Di Pólito-Lazaroff-Da Silveira-Trochón).
2) Reportaje a Jorge Lazaroff por Daniel Viglietti, Solymar, 15/9/84.
3) Núcleo de Educación Musical.
4) Taller Uruguayo de Música Popular.
5) Un primer recuento de fonogramas y artículo de Lazaroff puede ser consultado en el extenso y minucioso artículos de BRECHA Nº 174 (31.3.89). Su autor, Coriún Aharonián está elaborando, con la colaboración de Cecilia Prato, una fonografía completa y una lista de todas las composiciones de Lazaroff.